

изображение & в древен Слово и изображение в древен Египет

Сергей Симеонов Игнатов е роден на 06.08.1960г. Завършва Египтология в Санкт - Петербургския университет, където през 1994г. защитава дисертация. През 1993г. специализира в Оксфордския университет. Автор е на книгата "Египет на фараоните", С., 1996г., съставител и преводач е на "Папирусът не расте на скала", С., 1998г. Работи като преподавател в Нов български университет и СУ "Св. Климент Охридски". Автор и директор на две програми в НБУ - "История и култура на класическия Древен Изток" (програма с образователна степен "бакалавър") и "История - Египтология и Асириология" (магистърска програма).

Египетската дума, която ни отвежда в света на "древно-египетското "изкуство", е hmt "хемет" (Wb 3, 84). В буквалния смисъл значението е "умение, майсторство". Вижда се, че hmt кореспондира с вторичния смисъл на изкуството (от съвременна гледна точка) като майсторство на изпълнението, в частност материални неща да бъдат обработвани с инструменти, в което египтяните нямали равни сред древните. (Aldred, 1994:11). С изключение на няколко произведения, които наистина са "изкуство в пълния смисъл на думата" (Матъе, 1961 : 3-8), огромният брой паметници, които с лекота, но неправилно наричаме произведения на египетското изкуство, са материално проявление на различни практики на египетската духовност, свързани със света на магията и религията в Древен Египет.

Човешката активност в Египет се разгръща в морето на религиозната опитност. Дори и египтяните да са имали чувство за "изкуство", то не е било свръхсъзнателно по отношение на тази опитност (Aldred, 1994:11).

Откриването и развиването на формите в материалния свят от страна на египетските художници е частно продължение на процеса на сътворението, в резултат на който възникнал египетският Космос. Египетският художник участва в ежедневно-то подновяване на Космоса. Египетските художници са жреци на бог Птах. Според Мемфиския богословски трактат бог Птах е сътворил света с мисъл и слово, сътворявайки включително изображенията и тяхната реалност или реалности:

"...и били създадени всички работи и всички умения

(= изкуство), трудовете на ръцете...

И родил той боговете, той създал градовете, той основал областите, той поставил боговете в техните светилища, той учредил техните жертви, той основал храмовете им, той създал телата ни (= статуите!) според желанията на сърцето им. И влязоха боговете в своите тела (в см. вселиха се!) от всякакво дърво, от всякакъв камък, от всякаква глина, от всички неща, които растяха в него и в които те приеха своите образи. И тогава се събраха около него всичките богове и техните двойници (Ка)".

(Sethe, 1928 : 50 - превод от египетски С.Игнатов, ср. Матъе, 1956 : 84).

Древният първобитен хълм, който възникнал от хаоса и върху който по-късно бил построен Мемфис, също е Птах. В тази първа земна твърд се съдържало всичко необходимо, за да може египтянинът по волята на Птах да сътворява нещата: глина, камък, метали и минерали. Египетският художник в качеството на жрец на бог Птах, е средството с помощта на което Творецът осъществява себе си, действа в сътворения свят. Това положение недвусмислено е заложено в смисъла и съдържанието на думата, която условно се превежда "жрец" - "Хему", е средството, чрез което божествената сила реализира себе си (Берлев, 1972г.). Оказва се, че основната функция на египетския художник е участието в ежедневно-то пресътворяване на света. Замисълът на бога се предава отгоре надолу в строго йерархичен

ред. Като правило глава на египетските художници е върховният жрец на Птах. Сред многото му титли се откроява "Великият майстор". Той отговаря за изпълнението на всички работи в света на формите. В египетския език думата за писар и художник е "сеш". "Сеш" е гнездо от думи, чийто корен е носител на понятието "пиша", "изобразявам":

1. прибор за писане;
2. пиша (текст);
3. рисувам (рисунок с

четка);

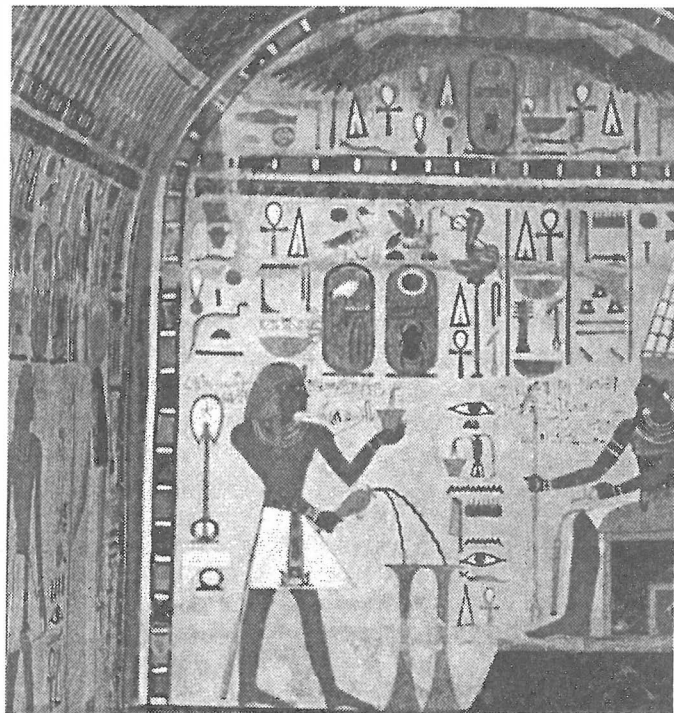
4. текст, книга, рисунка;

5. писменост;



6. писар;
7. живописец;
8. папирус, в см. материал за писане (Wb III : 475 - 481). Следва да се подчертае идентичността на значенията от т.2 и т.3, както т.6 и т.7.

Писарят се превръща в художник, когато се научи да изобразява (= рисува) пълния списък от идеограми (йероглифна писменост), тъй като



композицията на една картина е съчетанието и свързването на различни идеографски знаци, често изразявани в строг, ритмичен образец (Aldred, 1994:17). Йероглифната писменост в Египет е уникална. Тя се формира около средата на IV хил.пр. Р. Хр.

Предшественият етап обаче е недостъпен за научното дирене. Предполага се, че формата на йероглифите и значението им са повлияли върху обектите на изкуството. Сирил Олдрид привежда като пример съдът за възлияние, който е правен във формата на знака "Анх", символизирайки идеята за изливане на животелна жизненост (Aldred, 1994:16).

Египтяните наричали своята писменост, така както и проявенията на своята култура, "слово божие", "реч на бога". Именно това "слово божие" е свързващото звено между йероглифика и изкуство. Общото между писменост и изкуство е в божествената потенция на двете, възможността йероглифите и изображенията да бъдат оживявани. Идеографските знаци са първообразите на изображенията от по-голямата скала, с повече детайли и обогатяване. Единствената разлика между идеограмите и изображенията е размерът и произтичащата от това възможност за индивидуализация (Aldred, 1994:16 - 17). Напоследък се възприема мнението на д-р Хенри Фишер от музея за изкуства "Метрополитън" в Ню Йорк, според който преобладаващата дясна посока на египетската писменост е повлияла на сцените, които са изобразени върху най-ранните паметници. Това обстоятелство се превръща в характерна черта за многовековната култура от долината на Нил. (Fischer, 1978г.). Ако приемем мнението на Х. Фишер, то това означава, че целият Египет, със стотиците изображения, скулптури, архитектурни комплекси, представлява разгърнат

текст в буквалния смисъл на думата, който един ден трябва да бъде прочетен.

Х.Фишер напомня за поразителния ефект на дясната ориентация на писмеността върху скулптурата. При статуите левият крак или ръка са изнесени, децата се носят в лявата ръка, товарът също е отляво. Лъвовете и сфинксове: опашката е отдясно, което е проявление на дясната ориентация на йероглифното изображение на лъва. Изключения са статуите на работещите по двойки. Те са в баланс (Fischer, 1978г.). Оказва се, че за египетското съзнание, така както бог Птах създава света със слово, така в материалния свят, в света на формите "словото божие" т. е. писмеността, ще рече изображенията, създават нещата.

Отличителна черта на египетското изкуство е неговият антропоцентризъм. Както подчертават проф. М. Матее и д-р Сирил Олдрид, главният обект на това изкуство е човекът с неговите многообразни дейности (Матее, 1961 : Aldred, 1994). На фона на монументалния характер на египетската цивилизация, като че ли обратно на очакванията, огромните фигури са малко на брой. Дори статуите на боговете и царете (а в Египет царят е бог) са по-малки от човешки ръст. Като цяло египетското изкуство акцентира върху идеалните аспекти на света.

Египтяните нямат отношение към изразяване на лично впечатление. Те не запечатват определен момент, а това което смятат за вечност! Художникът изобразявал не това, което би могло да бъде видяно, което е преходно, а това, което съществува вечно т.е. светът се изобразява така, както той обективно съществува. Докато моментното впечатление се смята за измамно. Това светосъсещане обяснява особеностите на египетския канон.



М. Матее в словото "Изкуство" привежда някои характерни особености на този канон и с оглед на изучаваната тема ще се спрем на основното, а именно:

"...изобразяват се предмети, които фактически са невидими за художника, но чието присъствие в определено място в дадената сцена е известно (риби, хипопотами и крокодили под водата)" (Матее, 1961 :6).

Тази характерна черта на египетс-

кия канон обяснява особеностите на антропоморфните изображения. Именно търсенето не на моментната

снимка, а на обективното изобразяване на света, е предопределило липсата на опити за перспективни решения. За египетското светоусещане перспективата в изображенията не би била нищо повече от ненормално изкривяване на съществуващата действителност, при това тази действителност при всички случаи е неподвластна на пространството и времето.

Когато египетският писар изписва думите, той подрежда йероглифите в един въображаем квадрат, а ако знаците са повече - в правоъгълник. При това от фонетична гледна точка редът на знаците може да бъде разместен. Важно е насищането на това правоъгълно пространство. Абсолютно същите са правилата при композиционното изграждане на стенните изображения. В египетското съзнание светът прилича на кутия, която е пресечена от две координати при десните ъгли:

1. течението на Нил от Юг на Север;
2. плаването на Слънцето от Изток на Запад по небесния свод, което е подкрепено от трета ос.

В напълно разгърнат план тази представа може да бъде наблюдавана в египетския храм, който е "прецизно кубичен и е модел на света при сътворяването му" (Reymond, 1969). Това правоъгълно усещане на пространството може да бъде видяно дори в разположението на

елементите в кръгъл план (Aldred, 1994 : 13).

В основата си египетското изкуство е двуизмерно. Фигурите представляват интеграция на фронтална и странична гледна точка. Тези фигури се възприемат като символи, които заместват първообраза. Такова е поне усещането на съвременния изследовател. Една от главните характеристики на египетското изкуство е употребата на символични форми.

Схематично египетските изображения могат да бъдат разделени на две групи:

1. релеф и настенни изображения;
2. скулптура.

Практиката на египтяните свидетелства, че те явно не са смятали самите изображения за живи, но са знаели, че зад тях стои някакъв живот (Игнатов, 1998 : 73 и сл.). Отговорът на тези въпроси може да бъде намерен в надписите на Йарти и Иту-ха-ха, анализирани от О. Д. Берлев. Според тях египтяните разглеждали оценката на труда на художника като покупка на изобразените хора - не се купуват самите изображения, а това живото, което е свързано с тях и което "излиза" от тях. Нещо твърде съществено е, че изображението се нарича "врата". За самите художници пък се казва, че те създават "задгробния свят". Употребеният термин "херит-не-

чер" съвпада по значение с "имнет". По този начин "задгробният свят" е свързан с изображенията, но не се свежда до тях, а се състои от тази реалност, която излиза от тях (Игнатов, 1998: 73 и сл.). Остава да се разбере каква е тази реалност, която излиза от тях.

Статуята се превръща от каменно, дървено или от някакъв друг материал изделие в статуя, едва след като бъде "оживена" след специалния обред "отваряне на устата и очите". Основната цел на обряда е в нея да се всели духът на изобразения човек или божество. Статуята ставала жива именно по време на обряда, а не преди него, след което вече можела да бъде поставена на мястото на своето постоянно пребиваване (Матее, 1969 :26, Roth, 1992 : 113 - 149).

Обредът на посвещаване показва, че статуите се мислят като тела, в които се вселява духовната същност на човек или божество. Че те са тела е казано буквално в цитирания по-рано паметник на Мемфиското богословие.

Сред основните названия на скулптурните изображения единствено "мену" (паметник) отговаря на съвременната представа за статуя. Всички останали акцентират на значения, според които статуята в крайна сметка е тяло, в което се вселява духовната същност на изображението.

И така, след като фигурата в стенописите и релефите е "врата", през която

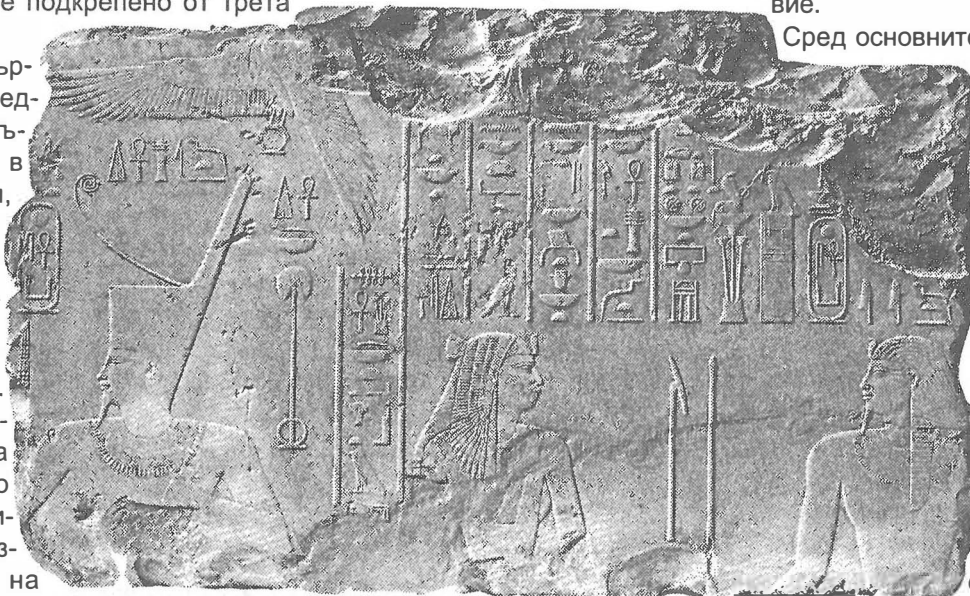
минава нещо живо, свързано с изображения, а скулптурното изваяние е тяло, в което се вселява духовна същност, то редно е да се потърси отговор на въпроса кой минава или кой, или какво се вселява?

Според древните египтяни човешката същност се състои от физическо тяло и от двойник Ка. Тялото е точно копие на двойника. Следващата същност е Ба, което съвършено условно се превежда "дух". Състои се също така и от име, и сянка. Според текстовете човешкото безсмъртие се реализира след смъртта на тялото при следните условия:

- тялото е в преизподнята на Осирис;
- двойникът е божествен сред боговете;
- Ба е в ръцете на Твореца;
- името е в устата на живеещия на земята (Игнатов, 1998 : 67 и сл.).

През цялата египетска история представата за двойника и името върви ръка за ръка и при XXII династия се сливат. Анализът на идеограмата за Ка показва, че Ка е същност, която обема, обхваща.

Ба най-често се изобразява като птица с глава на човек. Ба се слива с Твореца, по субстанция тя е единосъщна с Твореца, но при сливането след смъртта на физичес-



кото тяло запазва своята индивидуалност и възможността да посещава физическия свят. Ба посещава гробницата. От изображенията се вижда да кръжи над мумията. Ба може да се вселява, да приема различна форма и така да пребивава във физическия свят. Именно затова е цялата заупокойна литература и в частност "Книга на мъртвите".

О.Берлев недвусмислено показва, че един от многобройните аспекти на двойника Ка е, че Ка е тази част от човешката личност, която може да бъде изобразена със средствата на изкуството. Изображението се разглежда като Ка /=двойник/ на човека, а Ка - като негово изображение. Светът на Ка е светът на изображенията в гробницата. Това е "херит нечер", термин, означаващ "отвъден", който е равен по значение на "имнет", "запад", т.е. "отвъден свят". Оказва се, че творци на отвъдната реалност, която прелива в света на изображенията, са художниците /Berlev, 1982: 14 - 15; Берлев, 1978: 17-34/. Връзката на Ка с изображенията се простира не само върху стенописите и релефите, но и върху статуята. В гробницата има специално помещение със статуята на починалия. То се нарича "двор на двойника Ка" /Игнатов, 1998: 67 и сл./. Откритието на отговора "кой минава през изображението?", "кой се вселява?" принадлежи на най-големия сред Санкт-петербургските египтолози Ю.Я. Перепьолкин. Буквално преди месец - два излезе от печат книгата на А.Л. Вассоевич "Духовный мир народов классического Востока", където авторът е публикувал откъси от своя дневник на срещите и разговорите с Ю. Я. Перепьолкин. Според именития египтолог през изображението минава, а в статуята се вселява Ба. Механизмът е следният - достатъчно е Ба да се отъждестви с дадена форма /вид изображение/ и буквално да си помисли "това е мое или "това съм аз", за да се всели в нея. /Вассоевич, 1998: 169-189/. Светът на изначалните и вечните духовни същности се нуждае от форма, за да може да проникне във физическия свят и да премине през него.

В крайна сметка, ако изображенията външно са свързани с представата за двойника Ка, то тази сила, която минава или се вселява в тях, е духът Ба. Именно взаимовръзката между Ка и Ба, както и между египетската идеография и изображенията от по-голямата скала, са сърцевината, върху която е изградена египетската цивилизация, а тя точно е изречена от древните жители на Долината - "Меду Нечер", т.е. Слово, Реч, Изречено от Бога - Творец. Създава се впечатлението, че египетският Космос се състои от включени в поток, ритмично подредени идеограми. Този извод прозира в хармонията на околна среда, писменост, релеф и настенни изображения, скулптура и архитектура.

доц. Сергей Игнатов

Съкращения:

JEA - The Journal of Egyptian Archaeology, London
Wb. - A. Erman und H. Gzapow, Warzterbuch der egyptischen Sprache, Neudruck, Bd I-V, Berlin, 1955

СПИСЪК НА ИЗПОЛЗВАНАТА ЛИТЕРАТУРА:

Берлев О. Д., Трудовое население Египта эпохи Среднего царства, М., 1972.

Берлев О. Д., Общественные отношения в Египте эпохи Среднего царства, М., 1978

Берлев О. Д., Цифровые данные по уgonу населения

покоренных стран в Египте, сб. Государство, М., 1989
Игнатов С., Египет на фараоните, С., 1998

Игнатов С., Слово и изображение в Древен Египет, изд. Авалон /под печат/

Коростовцев М. А., Религия Древнего Египта, М., 1976

Лапис И. А., Матье М., Древнеегипетская скульптура в собрании Государственного эрмитажа, М., 1969

Матье М., Древнеегипетские мифы, Москва - Ленинград, 1956

Матье М., Искусство Древнего Египта, М., 1961

Aldred C., Egyptian Art, L., 1994

Berlev O. D., The Egyptian Reliefs and Stelae, M., 1982

Bolshakov A. O., New Observations on the Functions of the so - called "Reserve Heads", 1995

Fisher H. G., Egyptian Studies, II: The Orientation of Hieroglyphs, pt I, Reversals, New York, 1978

Reymond, E. A. E., The Mythical Origin of the Egyptian Temple, Manchester, 1969

Roth A. M., The pss-kf and "Opening of Mouth..." JEA 78, 113-149

Sethe K., Dramatische Texte zu altaegyptischen Mysterien spielen I, Das Denkmal memphitischer Theologie, Leipzig, 1920

Wilkinson R., Reading Egyptian art, London, 1992

Wilkinson R., Symbol and Magic in Egyptian Art, London, 1994

CULTURE
&
RELIGION